



CINE, CIENCIA Y DIVERSIDAD

Xavier Ripoll

Introducción

“Lo bonito y lo feo no existen, es el pensamiento lo que hace que así sean”.
(W.Shakespeare)

Belleza o fealdad son ante todo conceptos culturales. El canon de belleza es el conjunto de cualidades que producen placer; su percepción puede variar según la época y sociedad. Lo contrario es la fealdad; y en su caso extremo está el aspecto externo repulsivo, grotesco, monstruoso... Ambos conceptos están sujetos a estereotipos estético-culturales lo cual relativiza el *ideal* de belleza.

En Occidente este *ideal* se remonta al canon estético grecolatino; la convención clásica era el placer por los rasgos simétricos, armoniosos. La escultura de Policeto “El Doríforo” (450-440 a.C.) es la imagen idealizada de un atleta, un guardia o un héroe masculino, ejemplo de las proporciones del cuerpo y de rostro sereno. Una estatua con la mujer como sujeto es “La Afrodita de Cnido” de Praxíteles (360 a.C.), la diosa del amor erótico, la belleza y la fertilidad, que fijó el canon en las proporciones del cuerpo femenino. Equilibrio clásico y serenidad que se refleja en su rostro, en su frente despejada, las cejas perfectas, la mirada apacible, labios voluminosos y nariz fina. Ideal de representación seguido después por la escultura de los clásicos pero también en la Europa de nuestra Era, también en su pintura, especialmente durante el Renacimiento y el Neoclasicismo.

El elogio artístico de la Belleza no significa que la Fealdad no estuviera igualmente presente en el arte. En otras civilizaciones, como la hindú y la precolombina, y otras, la iconografía de demonios, dioses o héroes se representó en distintos tipos de soporte. Sus creencias, sentimientos, mitos, su pasado..., se plasmaron en culturas muy diversas.

Aunque con connotaciones distintas, en el arte europeo la Fealdad, incluso lo monstruoso, también tuvo su lugar de expresión, especialmente en los capiteles y gárgolas en la arquitectura civil y religiosa, y en las pinturas murales o sobre tabla. En soporte escultórico abundan los diablos, el bestiario real y el fantástico..., pero también los humanos con expresión de fealdad como una gárgola del Monasterio de Batalha en Portugal o la arpía en un capitel del claustro bajo del Monasterio de Sto.Domingo de Silos en Burgos. En la pintura sobre tabla, “Cristo con la cruz auestas” (s.XVI) obra del El Bosco o de un imitador suyo, que muestra facciones grotescas y agresivas de la gente, en contraste con la expresión serena de Cristo. A lo largo de la Historia otros artistas reflejaron la fealdad en sus cuadros. Es el caso de los dibujos con caricaturas grotescas de Leonardo Da Vinci, o “La duquesa fea” y “El viejo enamorado”, ambos de Q.Massys (s.XVI), las pinturas negras de Goya (s.XIX) y, en especial, las vanguardias del s.XX: Picasso, Dix, Groz, Nolde...¹

Más allá de la fealdad, culturalmente asumida, en ocasiones la naturaleza da sorpresas. Nacer guapo-a o feo-a es cosa del Destino, es decir, de la Herencia, de la aportación genética de los padres, a lo cual cabe sumar la influencia de los factores externos y ambientales en el desarrollo del niño-a; y su salud. En su versión más grave, en ocasiones al nacer se producen mutaciones genéticas o alteraciones metabólicas que dan lugar a enfermedades congénitas. Algunas de ellas afectan al aspecto físico e, incluso, mental. Algunas anomalías perinatales y postnatales también pueden afectar al semblante del cuerpo.



En EEUU y en otras geografías, durante el s.XIX y buena parte del XX, las personas con malformaciones o anomalías físicas, las cuales se ‘utilizaban’ en el mundo del espectáculo, se las conocía como *freaks*. Empresarios sin escrúpulos y un público insensible con las personas con discapacidades daban lugar a la existencia de escenarios ambulantes en ferias o números circenses en donde se ofrecían espectáculos morbosos, *freak shows*², mostrando ‘fenómenos’, criaturas con deformidades o individuos con habilidades físicas. De hecho en la Inglaterra de la Edad Moderna ya se exponían con fines lucrativos y en espacios públicos a personas “raras” para el deleite de los “normales”. Entre los estamentos más bajos, la contemplación del que está peor que tú – ni que sea por su físico- compensaba las propias carencias sociales y, de paso, “hacía reír”. Y para los estamentos superiores, era simple “entretenimiento” en palacio o en el castillo.



Entre la galería de individuos con afectaciones estéticas, más allá de las producidas por enfermedades, se encontrarían también las deformidades corporales, sobre todo en el rostro, ocasionadas por factores externos al propio organismo como las heridas, amputaciones y cicatrices de guerra o por accidentes de todo tipo.

En otro orden de cosas, la monstruosidad la hallamos presente también en los monstruos mitológicos o en los de la ficción literaria, con frecuencia adaptada por la cinematografía.

La fealdad, la anomalía física, la monstruosidad..., a partir de la aparición del cine fueron aspectos incorporados en multitud de argumentos, algunos de ellos basados en la realidad. Lo *freak* llamaba a las puertas del espectáculo visual. Temas que ya habían hecho su aparición a lo largo de la historia en las bellas artes, en la ilustración de libros, en la literatura y en la escena, en la fotografía..., ahora se incorporaban a la imagen en movimiento. Impulsados por el morbo, la curiosidad o por la fascinación por lo raro, por el horror, hacían su aparición en la pantalla los seres ‘diferentes’ al canon establecido durante siglos.³

El cine de ficción⁴ pronto hace adaptaciones libres sobre personajes ‘raros’ de la literatura. En 1905 se lleva a la pantalla el cuento *La bella y la bestia* (P.Stow), en donde un noble es transformado en bestia por una bruja. En 1919 se hizo un remake italiano a cargo de U.Fracchia. Y en 1946 la versión de Jean Cocteau.

Frankenstein (J.S.Dawley, 1910), fue un film mudo de 16 minutos producido por Edison para ser visionado a través de sus kinetoscopios de visión individual. Fue el primer monstruo cinematográfico y la primera cinta de terror. Maquillado al estilo cadavérico y vestido con andrajos recordando a las momias, la criatura descubre su monstruosidad física cuando se ve reflejado en un espejo.

Otra adaptación literaria es Dr.Jekyll y Mr.Hyde, *El hombre y la bestia* (J.S.Robertson, 1920), con John Barrymore en el papel de un científico en poder de un

elixir que transforma su físico y personalidad. De médico educado pasa a ser un sujeto amoral, con las manos y el rostro desencajados.



Dentro del período silente del cine, aparecerán más monstruos literarios, esta vez un vampiro con apariencia humana, Drácula. En su primera versión filmica se le conoce como *Nosferatu* (F.W.Murnau, 1922). Pero a diferencia de los Dráculas posteriores en pantalla, más bien parecidos a galanes, el film expresionista de Murnau presenta un vampiro, un ser calvo con dientes, orejas y cejas enormes, y dedos con garras. La fealdad unida al terror del género fantástico.

Un año más tarde, en 1923, otra adaptación literaria da lugar a otro personaje ‘raro’, aunque no monstruoso ni producto de la fantasía sobrenatural. Se trata de una persona con deformidad física, un campanero, el de *El jorobado de Notre Dame* (W.Worsley), Su joroba y su rostro con un solo ojo normal y una dentadura desmesurada hacen de él un ser temido.

Aunque en 1916 ya hubo una primera versión, en 1925 se adapta con más medios la obra literaria *El fantasma de la Ópera*, dirigida por R.Julian y protagonizada por Lon Chaney, quien encarna a un asesino, que cubre con una máscara. su rostro desfigurado Sus ojos hundidos y su dentadura deforme daban miedo a un público más bien acostumbrado al disfrute de galanes y bellas actrices.

Sin llegar a los extremos físicos de la monstruosidad del cine Fantástico, a lo largo de su historia el cine explotó hasta la saciedad el estereotipo de villano=feo. En todos los géneros cinematográficos los ‘malos’, básicamente hombres, aparecen ligados a la fealdad o a la dejadez. En los westerns, algunos pistoleros o mexicanos desaliñados, o indios con nariz ganchuda. En la ciencia ficción, los alienígenas destructivos. En el thriller, los asesinos y psicópatas desencajados. En el de acción, los esbirros que se enfrentan al héroe individual o los enemigos de otras naciones o etnias que combaten a los héroes colectivos, como en los films bélicos.

Aunque ya presente en algunos casos de la filosofía y de las bellas artes de la Antigüedad y en el Medievo, el cliché del villano ligado a la fealdad o a otros rasgos físicos y morales se remonta a la Edad Moderna, concretamente a la Fisiognomía, pseudociencia para la cual la exploración de la apariencia externa, sobre todo facial, lleva a conocer la personalidad de un individuo.⁵



A inicios del s.XIX, otra aportación pseudocientífica, la Frenología, de la mano de F.J.Gall, correlacionaba el carácter e incluso la disposición criminal con la forma craneal y los rasgos faciales.

El gran momento de especulación de la pseudociencia fue con el criminólogo y antropólogo italiano C.Lombroso, quien en su obra “Tratado antropológico experimental del hombre delincuente” (1876) expone su clasificación delincencial, con influencias darwinistas. Para él, el criminal es un ser en una fase intermedia de la evolución entre el simio y el hombre. A los delincuentes los clasifica en natos, locos, epilépticos, pasionales y ocasionales. En el nato recalca su menor capacidad craneal, el escaso desarrollo de las partes anteriores y frontales, el gran desarrollo facial y maxilar o la frente hundida, entre diversos rasgos.

En el mismo siglo, junto a la obsesión por la relación cráneo-rostro-carácter, apareció otra pseudociencia, la Eugenesia⁶. Se trataba de intervenir en los rasgos hereditarios para ayudar al nacimiento de seres humanos más sanos y más inteligentes. El antropólogo inglés F.Galton fue su primer ideólogo. Estaba influenciado por el darwinismo social de la época, teoría para la cual la supervivencia del más apto es lo más destacable; la selección natural puede aplicarse a la manipulación de la sociedad humana, sobre todo destinada a la competición por los recursos o por la escala social. El capitalismo salvaje, el ultranacionalismo, el fascismo, el racismo científico y el imperialismo fueron sus principales admiradores.

Olvidando que los factores socioculturales también influyen en los humanos, Galton defendió ante todo las leyes de la herencia en el modelaje de la persona y de la sociedad. En 1869 defendió que la sociedad, si quería mejorar, abandonara el proteccionismo hacia los discapacitados.

Para la mentalidad de aquella época victoriana, las clases altas –más preparadas- eran las que tenían que engendrar más, y no las bajas, menos aptas. Pero del campo social se pasó al sanitario, y los débiles mentales pasaron a ser una preocupación. Tales ideas también cuajaron en EEUU, en donde las clases urbanas, medias y altas, de los blancos consideraban a los inmigrantes rurales y, sobre todo, a los extranjeros, ‘menos aptos’, hasta el punto de crear leyes para su esterilización -y que llevaron a cabo-, en algunos estados, como en Indiana en 1907. Débiles mentales, dementes, discapacitados físicos..., pero también pobres y antisociales pasaron a ser posibles víctimas de la castración química. Hasta 1979 se calcula que hubo 70 mil intervenciones, sobre todo de afroamericanos, lo cual también vincula la eugenesia al racismo programado.

En los países nórdicos, entre 1934 y 1975 se esterilizaron a más de 60 mil personas; el 90%, mujeres consideradas ‘ineptas’ para la reproducción. Otros países como Canadá, Francia, Estonia, Australia, Suiza...también se sirvieron de la eugenesia.

Pero el periodo histórico más traumático fue durante el Tercer Reich (1933-1945). La ideología discriminatoria de los nazis en muchos aspectos les condujo a la creación de campos de exterminio y a la aplicación, a través del programa médico Aktion T4, de la eugenesia de los débiles y enfermos mentales, discapacitados, homosexuales... Entre 1939 y 1941, supuso la eliminación o esterilización de entre 200 y 275 mil personas.

Durante este periodo, la propaganda nazi realizó diversos films didácticos⁷ con el fin de adoctrinar a los miembros del partido. Es el caso de “Lo que tú heredas”, “El enfermo hereditario”, “La herencia”... En “Víctimas del pasado” la voz en off es suficientemente explícita acerca de la defensa de la eugenesia: “En los últimos decenios, los hombres hemos pecado gravemente contra la ley de la selección natural. No sólo hemos conservado vidas indignas de vivir, sino que hemos permitido su reproducción”.

Con la pretensión de dar más seriedad a los contenidos, en “Existencia sin vida” aparecen científicos filmando en un laboratorio. Cuando se muestran a auténticos enfermos mentales se les filmaba iluminándoles desde abajo para dar una imagen grotesca de los mismos.

En “Mentalmente enfermo”, la tesis principal del film es mostrar la obligación del Estado de eliminar a los que padecen enfermedades incurables.

En 1941, el film “Yo acuso” (*Ich Klage An*, de W.Liebeneiner), visto entonces por más de 15 millones de espectadores, aborda el tema de la eutanasia, en este caso aplicada a una enferma de esclerosis múltiple y a un niño deforme. La película, mezcla de documental y ficción, persigue la legitimización de la eutanasia.

El programa de eugenesia nazi y sus métodos asesinos se enfrentaron a la oposición de familiares de pacientes y una parte de miembros de las iglesias del momento. El obispo y cardenal católico de Münster, Graf von Galen, denunció los planes de los nazis.

En el campo de la ficción íntegra, una historia basada en hechos reales es la que muestra el film alemán *Niebla en agosto* (*Nebel im August*, de K.Wessel, 2016), acerca de un niño gitano y rebelde que es enviado a un sanatorio, en donde descubre que otros menores están siendo eliminados por el director médico del centro alimentándoles deficientemente; tras su muerte, sus órganos eran enviados a un centro para su investigación. El niño protagonista también acabó siendo asesinado.

Otro título alemán, *La sombra del pasado* (*Werk ohne Autor*, de F.Henckel, 2018) también trata el tema de la eutanasia aunque limitada a una secuencia en donde la tía esquizofrénica del protagonista es conducida a la fuerza a un sanatorio y de allí a la cámara de gas; una persona ‘no apta’ para la pretendida raza superior, sobre todo si era mujer con posibilidades de tener descendencia.

Pero no solamente la Alemania nazi apoyó la discriminación por discapacidad, rebeldía, etc. Otros regímenes admiradores suyos les secundaron, aunque en aspectos concretos. Es el caso de la España franquista. Un admirador de las posturas racistas de los nazis y con quienes convivió durante un tiempo en su época de formación fue Antonio Vallejo-Nájera, director de los Servicios Psiquiátricos del Ejército y autor de “Eugenia de la Hispanidad y regeneración de la raza” (1937).

El documental *Los niños perdidos del franquismo* (*Els nens perduts del franquisme*, de M.Armengou y R.Belis, TVC, 2002) revela el racismo cultural y clasista de este personaje –y de otros fascistas españoles- quien consideraba a los ‘rojos’ seres con trastornos psicopatológicos: “El marxismo español es una mezcla judeo-masónica que la distingue del marxista extranjero, semita puro”. Una solución fue, pues, separarlos de sus hijos, es decir robarlos, y reeducarlos en centros o familias afectos al régimen. También era misógino; para él “las hembras no están facultadas para la lectura de libros” (excepto los religiosos). Para Vallejo-Nájera la endeblez mental de las mujeres las llevaba más fácilmente a abrazar el marxismo.



De nuevo con relación a la Alemania nazi, un pueblo especialmente perseguido fue el judío. El film de propaganda antisemita *El judío eterno* (*Der Ewige Jude*, 1940, de F.Hippler), tiene aires de documental antropológico pero en realidad no es más que un montaje doctrinario a partir de imágenes de archivo y de filmaciones en los ghettos polacos, tras la ocupación alemana. Mediante su voz en off, la cinta denuesta históricamente a los hebreos, incluso su físico generalizando los rasgos de algunos de sus miembros con el resto de su población. Se les compara con la expansión de las ratas por el mundo. La fealdad pasa a ser un arma de propaganda. En un comentario sobre delincuentes, que aparecen filmados, el texto dice que “estas fisonomías niegan de inmediato las teorías liberales de la igualdad entre los que tienen semblante humano. Los judíos alteran su apariencia exterior (barbas y vestimenta) cuando dejan sus zonas polacas para entrar al

mundo productivo (...) Un rasgo esencial del judío es que siempre busca ocultar su origen entre los no judíos”. Al final de la película hacen su aparición miembros de la Juventudes Hitlerianas, rubios y de semblante nórdico-germánico, ‘arios’, en contraste con todo lo mostrado. “La ley eterna de la naturaleza. Mantener la pureza de la raza (...)”, acaban sentenciando.

A los nazis – y no solamente a ellos- les fascinaba la belleza clásica. Por eso, todo aquello creado por las artes de vanguardia era ‘arte degenerado’, ajeno a sus mitos románticos, a su iconografía nacionalista, al arte figurativo y a sus fantasías raciales. Una admiradora de los cánones clásicos, del orden, fue la cineasta Leni Riefenstahl. En su admirable documental de montaje *Olympia* (1936), sobre los Juegos Olímpicos de Berlín, en el prólogo visual, una sucesión de bellas estatuas clásicas se acaban encadenando con vigorosos atletas en escenarios naturales.

Es sobre todo en el período del cine sonoro de ficción en donde encontramos más títulos con personajes con discapacidad, fealdad o deformidad, la monstruosidad...; en definitiva, con lo diferente.

Monstruos de la naturaleza

Las mutaciones genéticas o alteraciones metabólicas o de otro tipo al nacer que producen enfermedades congénitas o discapacidades han sido un tema recurrente en el cine, seguramente por la fascinación humana por lo “extraño”, por todo aquello que se aparta de lo –considerado- “normal”.



Freaks (La parada de los monstruos. Tod Browning.1932. EEUU.) El film empieza con la explicación que está haciendo un feriante al público acerca de una atracción monstruosa que se exhibe. Mediante flashback empieza a narrar la historia de Cleo, una bella y rubia trapezista de circo. Una pareja de enanos, Hans y Frieda, novios, la están contemplando. Hans se siente fascinado por Cleo, lo cual genera celos en su novia. Al terminar su ejercicio circense, Cleo se acerca hasta en donde está Hans quien admira su físico alto. Ella se da cuenta y empieza a reírse. Hans se molesta y le pregunta si se está burlando de su estatura; ella lo niega. Él se justifica diciendo que la mayoría de las personas se burlan de los bajitos y no se dan cuenta de que también son hombres y tienen sentimientos.

El circo cuenta con un equipo artístico compuesto, además de por gente *normal*, por enanos, oligofrénicos, personas sin extremidades, una mujer con rostro mitad mujer y mitad hombre, travestis, siameses, una mujer barbuda, un tartamudo... Algunos empleados y artistas *normales* se burlan de ellos; también de Hans.

Hans hereda mucho dinero. Frieda, sin querer se lo explica a Cleo quien, desde este momento, se dedica a seducir a Hans, por su dinero. Cleo busca la complicidad de Hércules, un forzudo machista y agresivo. Consigue engañar a Hans para que se case con ella.

Durante la fiesta de la boda, Cleo le echa veneno al champán e insiste a Hans para que beba, mientras se ríe de él. Los presentes acaban bebiendo y cantando. Hércules se burla de Cleo y le dice: “*Te van a convertir en uno de los suyos, palomita*”. Los invitados cantan y ríen a carcajadas, lo cual saca de quicio a Cleo y los trata de “*asquerosos, odiosos, monstruos..., ¡salid de aquí inmundos!*”. A Hans le reprocha si es un hombre o un bebé; si lo tendrá que llevar a caballito como a los niños. Hércules se suma al escarnio y levanta en brazos a Hans mientras se carcajea.

Al término de la fiesta, en la caravana, Hércules disculpa a Cleo ante Hans excusándola porque estaba bebida. Hans la culpa a ella por haberse reído de él; su mujer le dice que no quería herir sus sentimientos.

Cleo lo seguirá envenenando. Hans se entera y, con la complicidad de sus compañeros, prepara un plan para castigarla.

Las habituales inocentes y risueñas criaturas del circo se convierten en seres vengadores. Apuñalan a Hércules y atacan a Cleo, que acaba transformada en una mujer–torso, gritando como un animal y siendo exhibida en público, enlazando con el inicio de la historia.

Al final, Hans y Frieda se reencuentran sentimentalmente y acaban juntos.

El film muestra a los protagonistas discapacitados o *diferentes* en calidad de personas con sus problemas del día a día, e incluso contradicciones. Los celos, el machismo, la venganza... Esto último viene motivado por el código interno con el que se rigen por el cual si alguien hace daño a uno de los suyos lo hacen con el resto de la comunidad y ello justifica su actuación para defender al compañero y castigar al agresor. Y es que los *freaks* son humanos como los demás y pueden pasar del amor al odio y a la venganza justificada en cuestión de poco tiempo.

En la secuencia de la fiesta de la boda, ahora que Cleo se ha casado con un enano, los *freaks* quieren considerarla como a uno de los suyos, aspecto que Cleo rechaza horrorizada y acaba vejando a los invitados. .

La monstruosidad no existe tanto en el semblante exterior de las personas como en su interior, en sus comportamientos. Cleo y Hércules son los “malos” de la película, en especial ella. El forzudo es machista, violento, cómplice...; la trapeceista es avariciosa, calculadora, mentirosa, manipuladora, criminal... Pero hay algunos protagonistas secundarios entre los empleados y artistas *normales* que también se burlan de los discapacitados, como un hombre que le da un bofetón al personaje medio mujer-hombre. Y, al contrario, personajes *normales* como Phroso y Venus, que respetan a sus colegas discapacitados. Una visión maniquea y simple, si se quiere, pero no exenta de comprensión hacia los más discriminados por su físico repulsivo a los ojos de los *normales*.

Más allá del rechazo de los personajes en la ficción, por su deformidad, rareza, etc., por parte de ciertos empleados *normales* del circo, se da la circunstancia que los actores discapacitados del film sufrieron discriminación a manos de algunos técnicos del rodaje, que no querían convivir con ellos y los primeros tuvieron que alojarse en habitaciones más alejadas. Algunos actores no querían comer con sus colegas *freaks* porque –decían– eran muy ruidosos, así que montaron unas mesas fuera del set para que pudieran comer quienes estaban a disgusto. Algunos de los actores *freaks* ya eran intérpretes de cine o de espectáculos, o bien actuaban en *freak-shows*. El director, Browning, había trabajado en ferias ambulantes y conocía bien esos ambientes y a sus gentes. Tras su estreno, el film fue un fracaso comercial, fue prohibido por *abominable* en varios países, recortado su metraje, cambiado su final... En los años 60 fue redescubierto y pasó a considerarse film de culto.⁸

Otro título en el que las personas de talla pequeña son mostradas rebeldes es **También los enanos empezaron pequeños** (*Auch Zwerge haben klein angefangen*). Werner Herzog. 1970. RFA. Filmada en Lanzarote, unos enanos ingresados en un centro se alzan contra la dirección y contra las reglas. Algunos maltratan o matan a animales del corral, se pelean entre ellos, rompen cosas de la casa, realizan gamberradas en la mesa, queman plantas y a una gallina, incitan a hacer peleas de gallos, hacen mofa religiosa con una cruz con un mono representando a Cristo, o ponen a un dromedario de rodillas como si se invocara a un santo. El film hay que ubicarlo en el momento histórico de la contestación social, cultural y política de finales de los 60 e inicio de los 70 del s.XX, en este caso encarnado por enanos que se rebelan contra el sistema establecido y las buenas costumbres.

Un caso de enanismo, pero en este caso no congénito, sino producto de la fantasía literaria-cinematográfica es la de Oskar, el niño de **El tambor de hojalata** (*Die Blechtrommel*, de Volker Schlöndorff, 1979, RFA), quien, a los 3 años y ante el falso mundo de los adultos, sobre todo en lo que respecta a la sexualidad, decide no crecer más y se autolesiona. Le regalan un tambor que formará parte inseparable de su vida,

hasta el punto de que, ante situaciones adversas o que le angustian, lo toca a la vez que grita en un tono muy alto que ocasiona la rotura de cristales: farolas, gafas, recipientes, ventanas... Considerado por un vecino como “condenado engendro”, Oskar irá creciendo mentalmente, que no físicamente, en la ciudad de Danzig de los años 20 y 30 del s.XX, en donde los nazis van cogiendo fuerza.

A los 12 años lo llevan al circo. Allí conoce a unos actores liliputienses. El que manda más le dice que “gente como ellos” son quienes deben subir al escenario, dirigir la acción, y no quedarse entre los espectadores, porque sino otros (los nazis) lo acabarán haciendo en su lugar, organizarán desfiles con antorchas, subirán a la tribuna, harán discursos y pregonarán a voces la caída de los artistas.

Oskar acude a un mitin nazi en donde se pone a tocar el tambor interfiriendo en el ritmo de la banda, boicoteando así la parafernalia fascista. En aquel período asiste como testigo a la destrucción e incendio de comercios judíos y de la sinagoga. En 1939 los soviéticos invaden Danzig.

Al suicidarse su madre, le ponen una joven cuidadora, con la que descubrirá su sexualidad; ya tiene 16 años. Malinterpretando una cosa que Oskar hace, ella lo trata de “enano vicioso, asqueroso y degenerado”.

Huye de casa. Se reencuentra con el liliputiense del circo, que ahora trabaja para los alemanes, acompañado de su novia enana. Convince a Oskar para que vaya al París ocupado, a lo que accede. Uniformado de soldado alemán se integra a la troupe circense de enanos que actúan en un cabaret para los alemanes; allí es presentado como el *vitricida* Oskar, siguiendo con su tradición de romper cristales con el tambor y su grito, su única arma ante un mundo convulso.

Aunque no enano, pero sí con problemas de desarrollo en su estatura, es el caso del niño protagonista de **Little Boy** (A.Monteverde, 2015), discriminado por sus compañeros de escuela e incluso maltratado física y verbalmente.

Otro personaje en la búsqueda por hallar su destino es **Simon Birch** (*El inolvidable Simon Birch*, de Mark Steven Johnson. 1998. EEUU), un niño afectado por el síndrome de Morquio, enfermedad congénita por anomalía enzimática, responsable de enanismo y otros síntomas. Pero Simon no se amilana y en su deseo de llevar a cabo hazañas quiere ser un superhéroe, búsqueda que le traerá problemas al meterse en complicaciones. Con su amigo Joe, que desconoce quién es su progenitor, se alía para poder alcanzar aquello que se proponen. Simon, que ha de soportar la incompreensión de sus colegas de escuela por su condición física y la indiferencia de sus padres, cree que Dios lo ha puesto en el mundo para llevar a cabo una misión en concreto y por tal motivo se encara con quienes lo discriminan. Simon tendrá un final trágico aunque será recordado como un héroe.

También un menor con enanismo es la historia que narra **Frankie y las estrellas** (*Frankie Starlight*, de M.Lindsay-Hogg, 1995, Irlanda). Escritor y aficionado a la astronomía, el protagonista se enamora de una chica que no le corresponde y que acaba trágicamente, suceso que le servirá de inspiración literaria.

La historia de una persona adulta con enanismo -lo más frecuente que nos encontramos en la vida cotidiana-, es la que narra **Vías cruzadas** (*The Station Agent*, de Thomas McCarthy, 2003, EEUU). El personaje, discreto y silencioso, está cansado que se le mire de forma distinta por su estatura, o que se burlen de él como unos chicos que en la calle le preguntan cuál de los 7 enanitos es. Como es aficionado al mundo de los trenes, decide trasladarse a vivir y trabajar en una vieja estación de un pueblo. Frente a su nueva casa está aparcado un vendedor con su food truck; un tipo extrovertido que

busca su amistad como vecino. En una ocasión dos jóvenes se ríen del protagonista tratándole de “pequeñín” y “puto enano”. Conoce a una divorciada. Un día ella los invita a cenar y le pregunta al protagonista si alguna vez ha estado enamorado, a lo cual él le responde que “sí, pero que era joven y estaba muy cabreado, por ser enano”. Más adelante conoce a una bibliotecaria e intima con ella.

Una noche va a un bar y se emborracha. Sube encima de una mesa de billar, se exhibe ante los otros clientes y les dice “aquí estoy, mirad bien!”, como retándolos.

Una niña afroamericana le invita a dar una charla en su escuela, en donde les habla de trenes. Sin venir a cuento, un niño le pregunta cuánto mide y la maestra lo expulsa. Al final, el protagonista, la divorciada y el vendedor ambulante mantienen la amistad.

Aunque sin llegar a ser el tema principal, la persona enana de quien se burlan sus compañeros de trabajo también está presente en **Joker** (T.Phillips, 2019, EEUU), quien será el único colega cuyo payaso justiciero no se ensañe con él por “buena persona”.

Si los enanos han sido considerados fenómenos habituales del mundo del espectáculo, incluso el audiovisual, sus oponentes físicos, los gigantes, también.

Es el caso del biografiado en el film **Handia** (de Aitor Arregi y Jon Garaño, 2017, ES), basado en el personaje real de Mikel Jokin Eleizegi Arteaga, el gigante guipuzcoano de Altzo, de más de dos metros y 200 kilos, víctima durante su infancia de la hipersecreción de la hormona del crecimiento.

Ambientada en las guerras carlistas del s.XIX en Euskadi, el hermano de Joaquín le pide que, para compensar los graves problemas económicos por los que está atravesando la familia en el caserío, se deje exhibir en público cobrando por ello. Disconforme primero, al final accede para poder obtener ingresos. Las exhibiciones primero ante la gente y médicos del país, y luego en el extranjero, le dan fama y dinero. Hasta tal punto que la reina Isabel de España se interesa en verle, llegándole a humillar cuando le pide que se desnude.

En Londres es exhibido en una habitación cerrada por en donde sólo se le puede ver –en plan voyer- desde una ventana. El mismo escenario que ha servido para mostrar ante un público morbosos a una mujer barbuda, a siameses y a unos nativos africanos. En París es exhibido junto a una pareja de enanos que corretean alrededor suyo provocando la comicidad ante un público distinguido.

Joaquín se siente utilizado por su mánager y por su hermano, quienes viven de su trastorno. Su cuerpo sigue creciendo y también sus órganos internos, lo que le va degradando física, pero también psicológicamente. El dolor, la pesadumbre y el agotamiento físico y moral le acompañarán hasta su muerte.



Otro personaje real, en este caso percibido como auténtica monstruosidad, es **El hombre elefante** (*The Elephant Man*, de David Lynch, 1980, EEUU). El film muestra la trágica historia de Joseph Merrick, afectado por el síndrome de Proteus, trastorno congénito caracterizado por el crecimiento desmesurado de la epidermis a la vez que un desarrollo óseo anormal. A finales del siglo XIX, en los *slums* de la revolución

industrial y de la época victoriana, un médico descubre en un circo a un hombre con la cabeza y el cuerpo deformados, que malvive en condiciones deplorables, explotado y maltratado por su “dueño”, que lo exhibe como una atracción de feria. El médico logra llevárselo al hospital. Allí le enseña a hablar, a saber decir su nombre, a humanizarse. En una presentación ante médicos recita un salmo bíblico; ambos facultativos descubren sorprendidos que sabe leer y escribir. Merrick se muestra amable, refinado, sensible; puede apreciar la belleza. Sabe construir maquetas, como la de la catedral que está haciendo.

Un día, en una taberna de ambiente dickensiano, un individuo ofrece a los otros bebedores ir a enseñarles al “hombre elefante” a cambio de dinero. Los ambientes del bajo fondo contrastan con la atención que recibe el hospital por parte de las enfermeras, de la mujer del médico y por él mismo. Su esposa le ofrece un té a Merrick, el cual rompe a llorar porque “no está acostumbrado a que le traten tan bien”. Se interesa por fotografías familiares que están en el salón. Cuando Merrick se fija en la fotografía de los padres de ella dice que “tienen un rostro tan noble”. Merrick les muestra a su vez la foto de su madre y añade que “Yo debí ser una gran decepción para ella”, “yo me he esforzado mucho por ser bueno”.

Una actriz le regala una fotografía suya; la pone en la mesilla de noche junto a la de su madre. Otra mujer le lee un pasaje literario y éste la sigue en la lectura; la señora le demuestra que Merrick es tan humano como cualquiera.

En su habitación no hay espejos. En una ocasión sufre pesadillas con imágenes surrealistas ambientadas en la industrialización, un elefante, unos tipos que le acercan un espejo...

El hombre de la taberna, que es el vigilante y encargado de la caldera del hospital, cuela a su “clientela” en la habitación del hombre elefante para que, pagando, lo puedan ver como atracción. Lascivos y borrachos, uno de ellos obliga a una mujerzuela a besar a Merrick. Lo maltratan física y psicológicamente, lo emborrachan, le hacen bailar, lo humillan. Y lo peor: le acercan un espejo en donde por vez primera se ve reflejado y grita horrorizado. ¿El monstruo es él o la chusma que lo humilla? Su antiguo dueño se lo lleva a la feria en donde de nuevo es expuesto.

Merrick se escapa. En el metro, creyendo erróneamente que el enfermo ha hecho algo malo, la multitud le persigue y lo acorrala en unos urinarios. “Es un monstruo”, grita alguien. A lo que Merrick responde: “Yo no soy un elefante, no soy un animal, soy un ser humano, soy un hombre”.

La policía lo devuelve al hospital, en donde de nuevo recupera la dignidad. Lo llevan al teatro. Su amiga actriz le presenta en público y le aplauden. Es aceptado por la alta sociedad. Pero, ¿por dignidad o por morbo? Hablando con su mujer, el médico se pregunta: “¿Por qué lo hice? ¿Soy un hombre bueno o soy un hombre malo?”

Del mismo director, D.Lynch, aunque de producción anterior, 1977, es la cinta **Eraserhead** (*Cabeza borradora*, EEUU). En esta historia un caso de monstruosidad congénita pero ligado a la fantasía surreal del realizador. El protagonista, depresivo y tímido, padece pesadillas desde su infancia. En una ocasión, una amiga le propone una cena en su casa. Le confiesa que ha sido padre de un bebé prematuro y nada normal. La joven y el bebé se mudan a casa del protagonista, en donde descubrirá que el neonato tiene aspecto de feto.



Sin llegar a la monstruosidad de Merrick se dan casos de deformaciones craneales, como la que padece Rocky Dennis en el título **Máscara** (*Mask*, de Peter Bogdanovich, 1985, EEUU). Un hecho real, un menor con displasia craneodifisaria que ha de enfrentarse contra quienes lo rechazan o se ríen de él. Por suerte cuenta con el apoyo de su familia y, sobre todo de su madre y de su pareja, un motero. Su madre quiere para él una educación en un aula normal –ya que Rocky es inteligente- y no en una ‘especial’ como es el deseo del director de un centro de secundaria. Espabilado y dotado de humor, va superando la discriminación en la escuela por su aspecto, es aceptado por sus compañeros y acaba los estudios satisfactoriamente.

Rocky ayuda a su madre a superar su toxicomanía y en un campamento se enamora de una niña ciega a la que ella le corresponde, por su inteligencia, bondad y compasión, presentándolo a sus padres, a quienes no les gusta el aspecto de Rocky y la envían a un colegio para ciegos. Rocky, que sufrirá otros desengaños, sufre un mal desenlace.

Otra deformidad facial es la que sufre Auggie, un niño de 10 años con el síndrome de Treacher Collins e intervenido 27 veces, en **Wonder**, de Stephen Chbosky (2017, EEUU). Antes de empezar el curso, llevan a Auggie a visitar la escuela. Allí conoce a unos compañeros de clase. Uno de ellos, Julián, es impertinente y le pregunta por la causa de su deformidad. Los otros compañeros se lo censuran. La prueba de que Auggie es inteligente se demuestra cuando éste corrige lingüísticamente a Julián al haber utilizado una forma verbal de forma incorrecta. Auggie oculta su rostro en público tras un casco de astronauta. El primer día de clase, su padre le dice: “Vas a sentir que estás solo Auggie, pero no lo estás”. Cuando se dirige a la entrada y pasa por medio de los otros alumnos, al ver su cara éstos lo miran sorprendidos, mientras Auggie piensa “mi mamá siempre dice: si no te gusta donde estás, imagina dónde quieres estar.” Y él se ve como un astronauta. En clase es tolerado.

Por la noche, en casa, en su habitación Auggie se pone a llorar ante su madre: “¿Por qué tengo que ser tan horrendo? Su madre lo consuela: “No eres horrendo, y cualquiera que quiera conocerte se dará cuenta. “Auggie, llorando: “No quieren hablar conmigo, porque soy diferente. Siempre será así”. En el patio de la escuela: “Mi parte menos favorita de la escuela es el patio, porque toda la escuela está ahí. Nadie hace nada cruel, ni dicen cosas, ni se ríen. Sólo me miran, retiran la mirada y vuelven a mirarme”.

En la clase de ciencias, Auggie es generoso y le deja copiar su examen a un compañero, Jack. Incluso se ofrece darle clases particulares de ciencias en casa. Se hacen amigos. Comparten aficiones. Pero en una fiesta de Halloween en la escuela, en la que Auggie va disfrazado y lleva una máscara que oculta quién es, sorprende a su amigo Jack con otros compañeros de clase, sincerándose: “Si yo tuviera esa cara me suicidaría”. Le preguntan a Jack por qué pasa tanto tiempo con Auggie. “No sé – contesta–, me dijeron que fuera su amigo de bienvenida. Y ahora me sigue por todas partes“. Auggie, que lo ha oído, se queda perplejo. Enferma. En casa se encierra en su habitación y no quiere saber nada. Su hermana va a consolarlo. Auggie rechaza la

escuela: “Odio la escuela. Las personas evitan tocarte. Cuando alguien llega a tocarte, dice que eres la plaga”.

La madre de Jack le pide que sea amable con Auggie porque bastante pena da por su aspecto. En clase, Jack piensa lo siguiente acerca de Auggie: “He aprendido cuatro cosas sobre Auggie: Primero que uno se acostumbra a su cara. Segundo, es muy inteligente. Tercero, es supergracioso. Y cuarto, ahora que lo conozco, diría que me alegro de ser amigo de Auggie. Ahora elijo pasar el tiempo con él. Es un buen amigo”. Pero en el comedor, Auggie rechaza que Jack se siente con él y Jack se va a otra mesa. Una compañera que está sentada en otro sitio pero que le ha molestado un comentario ofensivo contra Auggie, se levanta y va a sentarse con él. Primero Auggie desconfía del gesto y discuten, pero acaban haciendo las paces. Él le pregunta por qué está sentada con “él” y ella le contesta: “Porque quiero tener mejores amigos”. Se dan la mano.

La profesora de ciencias propone a la clase realizar un trabajo por parejas para la feria de ciencias. Jack se ha enterado de que Auggie oyó sus comentarios despectivos en Halloween, y ahora quiere rectificar. Elige a Auggie como pareja. Más tarde, en el pasillo, Julián le pregunta a Jack si “de verdad quiere ser la pareja de ese monstruo (Auggie)”. Jack le da un puñetazo. Jack y Auggie rehacen la amistad.

Julián retoca una foto de grupo de la clase y hace desaparecer a Auggie, y en el reverso pone “Haznos un favor y muérete.” Además, le ha ido dejando notas y dibujos ofensivos en el armario y pupitre. El director llama a los padres acomodados e influyentes de Julián. El director les dice “Auggie no puede cambiar como es, pero podemos cambiar como lo vemos”. En un campamento juvenil, unos muchachos mayores se meten con Auggie por su aspecto y empieza una pelea contra él y Jack. Auggie está contento porque ha reaccionado y ha sabido defenderse. “El uso correcto de la fuerza. Aquella persona que tiene más corazón es quien más fuerza tiene y a quien más gente atrae”, sentencia el director del centro en la fiesta final de curso. Y le dan un premio a Auggie.



La cara deforme de nacimiento es la que oculta tras una máscara **El fantasma de la ópera** (*Le Fantôme de l'Opéra*), personaje literario creado por G.Leroux en 1909 basado en un caso real, llevado al escenario y a la pantalla en diversas ocasiones (1916, 1925, 1943, 1962, 1987 animación, 1989, 1998, 2004).

A finales del s.XIX, en la Ópera de París, edificada sobre un lago subterráneo, un presunto fantasma intimida a los empleados y chantajea a los gerentes con dinero y poseer un palco en exclusiva. El fantasma es el compositor de las óperas a la vez que hace arreglos musicales. Sus apariciones en el teatro ocasionan terror entre los asistentes.

En la versión americana de 1925, de R.Julian, unas bailarinas le piden a un empleado que vio al fantasma que lo describa, a lo cual él accede: “¡Sus ojos son horribles

abalorios, sin brillo, como agujeros en una sonriente calavera! ¡Su rostro es como pergamino con costras, tiras de piel amarilla golpean contra los huesos prominentes! Y su nariz... ¡no tiene nariz!”

El fantasma se enamora de una de las cantantes, de la cual también queda prendado un noble. La actriz se debatirá entre el amor por éste último y la fascinación por el fantasma, su maestro de canto, quien la convence para que visite su hogar subterráneo.

La mujer se da cuenta de que su maestro es el fantasma y se lo dice a la cara, a lo cual él responde: “Si soy el Fantasma es porque el odio de los hombres me ha empujado a serlo”.

Retenida en los sótanos, descubre el rostro deforme del hombre (“¡Regálale la vista, inunda tu alma de mi fealdad!”) Una vez liberada bajo la promesa de que su corazón siempre será del fantasma, ella se reúne con el noble y le confiesa que lo ha visto, “¡es un monstruo, una bestia repugnante!”.

Al enterarse de que el fantasma es el causante de accidentes y crímenes en el teatro, decide casarse con el noble y huir de París. Al descubrir el plan, el fantasma secuestra a la mujer y se la lleva a su mundo, en donde la actriz tendrá que elegir entre el fantasma y su prometido.

Se trata del caso de un ser trastornado por su físico, una persona en realidad esclava de su sufrimiento moral, y por el descubrimiento de la fascinación y del amor por una mujer. A pesar de sus actos delictivos para con los empleados y el público del teatro, en su interior aún le queda algo de nobleza. Lo que explica su profundo amor por la música, encarnada en la cantante protagonista.

Otro tipo de deformidades reflejadas en la pantalla son las de la columna vertebral (cifosis y escoliosis). Junto con los enanos, los jorobados también fueron motivo de burla en la Corte, en las plazas públicas y en los espectáculos en general. En el cine, el más famoso ha sido Quasimodo, el jorobado de **Notre Dame de París**, a partir del clásico de Victor Hugo. Es la historia del campanero de la catedral, que malvive en sus torres; tuerto, sordo y algo deficiente se oculta de la gente, que lo desprecia por su fealdad y deformidad. La novela fue adaptada para el cine en repetidas ocasiones (1923, 1939, 1956, 1976 TV, 1982, 1996 animación).



En la versión francesa de 1956, de J.Delannoy, al inicio del film unos comediantes se burlan de Quasimodo disfrazándole de Papa y llevándolo en un trono. Frollo, el archidiácono alquimista de la catedral, y padre adoptivo de Quasimodo, lo ve, lo hace bajar y lo riñe. El campanero se enfrenta a los comediantes que se ríen de él. Frollo lo lleva de vuelta a la catedral; por el camino oyen como canta una zíngara, Esmeralda, y se quedan prendados. Frollo quiere secuestrarla y ordena a Quasimodo que la rapte pero ella grita socorro y el capitán Febo de la guardia nocturna acude a su llamada; prenden a Quasimodo. Se lo llevan ante las puertas de la catedral en donde lo azotan. El populacho se muestra contento y el verdugo no le deja beber agua al campanero. Esmeralda se apiada y le da de beber.

Frollo, celoso, apuñala a Febo, enamorado de Esmeralda, a la cual acusan del suceso; la juzgan, torturan y mandan ajusticiar. Quasimodo la salva y se la lleva al interior de la catedral en donde nadie puede entrar por ser recinto sagrado. La cobija en una habitación del templo y le dice que no le tenga miedo.

Mientras, Frollo muestra su remordimiento a una alcahueta y su enano. Regresa al templo y allí descubre a Esmeralda y a Quasimodo. Éste regala flores a la gitana pero ella no se muestra interesada por él. Los truhanes quieren acceder al templo para llevarse a la mujer pero Quasimodo ha atrancado las puertas y desde arriba les lanza un madero, piedras y líquido ardiendo. Unos hombres armados intentan acceder arriba con una escalera muy larga pero el campanero los echa abajo. Llegan los soldados y disparan flechas contra el populacho que ha violado el asilo del templo y ha apresado a la joven. Una de las flechas la alcanza y muere. Cuando Quasimodo ve desde arriba que ella ha muerto llora y se desespera, y acaba lanzando a Frollo, el culpable de todo, desde arriba y lo mata. Por la noche Quasimodo va a un descampado en busca del cadáver de la chica, se tiende a su lado y deja que la muerte le llegue por inanición; acaba convirtiéndose en polvo.

Un campanero contrahecho y una joven bohemia demuestran más humanidad que el resto del mundo que les rodea y menosprecia, sean autoridades civiles o religiosas, el populacho o el lumpen.

Aunque de naturaleza distinta a las enfermedades tratadas, los trastornos nutricionales, como la obesidad o la anorexia, y su impacto en la persona y en el entorno estético, también han sido abordados por el cine. En una sociedad como la actual en donde lo obeso -o su extremo opuesto- no se ajustan a los cánones establecidos por el mundo de la moda, de la publicidad, etc., desafiar los patrones culturales que obedecen a intereses económicos, conlleva resultados socialmente punitivos para quienes los contradicen.

Es el caso de la obesidad, de origen genético y endocrino, o ambiental, debido a malos hábitos alimenticios y/o al sedentarismo. Una afección física pero también psicológica que conlleva, desde hace muchas décadas, la indiferencia o el desprecio hacia quien la padece, cuando no la burla. Se trata de una discriminación socialmente aceptada y muy relacionada con el mundo de la imagen.

En el cine, las/os gorditas/os siempre han hecho “gracia”. En el cine mudo cómico, en secuencias circenses o en espectáculos..., el gordito era motivo de carcajada. Ante este uso repetido del cliché del obeso divertido (Fatty Arbuckle, Oliver Hardy, Danny DeVito), algunos títulos más recientes quisieron mostrar otra realidad del obeso, la de quien la padece negativamente. Como en el caso de la protagonista afroamericana de **Precious** (Lee Daniels, 2009, EEUU), una adolescente analfabeta en el Harlem de finales de los años 80, maltratada física y psicológicamente por su madre, una mujer sin trabajo. Precious fue violada por su padre causándole dos embarazos. Insultada por los de su edad como “ballena” y “foca”, la chica se refugia en su propio mundo de fantasía. En casa su madre la trata de “ballena con ropa, que no paras de tragar, bola de grasa, la casa es pequeña por tu culpa (por su obesidad)”. Acude a clases para sacarse el graduado escolar y, al nacer su segunda hija, ingresa en una casa de acogida. “La señorita Reynolds pidió que escribiéramos cómo nos gustaría ser. Y yo escribí que me gustaría ser delgada, con la piel clara y el pelo largo. Y me dijo que soy guapa tal como soy”, cuenta la protagonista en voz en off. Aunque el tema central no es la obesidad, sino la vulnerabilidad, el entorno familiar y social degradado, la falta de escolaridad..., su condición física no le ayuda en sus graves problemas.

Al contrario de este trágico film, la comedia parodia del Dr.Jekyll y Mr.Hyde **El profesor chiflado** (*The Nutty Professor*, T.Shadyac, 1996, EEUU) muestra a un profesor universitario muy obeso y educado, de quien se burla todo el mundo, quien por medio de una fórmula química experimental se transforma en delgado y juerguista, y se venga de algunos.

Gordos (D.Sánchez Arévalo, 2009, ES) narra cinco historias sobre la obesidad a partir de una terapia de grupo en donde sus miembros quieren descubrir por qué están gordos y por qué no les gusta estarlo.

La anorexia y la bulimia también están presentes en algunos títulos, aunque a diferencia de los “gorditos” que hacen reír, la visión de una persona esquelética, demacrada, sumerge al espectador en lo trágico, en lo desagradable y, quizá por eso, no hayan en las pantallas tantas apariciones de personas con tales desórdenes.

Una hija casi perfecta (*The Best Little Girl in the World*, Sam O’Steen, 1981, EEUU) cuenta la historia de una adolescente enferma de anorexia a consecuencia de problemas conyugales entre sus padres y mala relación en la escuela, lo que les llevará a sobreponerse y atender a su hija. Animadora, buena estudiante y con vocación de bailarina profesional, se siente ignorada por los suyos y empieza a fijarse en las portadas de revistas con chicas delgadas; decide hacer dieta y ejercicio para llegar a ser como ellas, lo que le llevará a la anorexia y la bulimia. Cuando su familia lo descubre se vuelcan en ella y la llevan al médico. A partir de este momento, será una lucha entre ella y su entorno, hasta que una doctora hace comprender a sus padres que su enfermedad ha sido un mecanismo para llamar la atención al sentirse desatendida.

Otro título que aborda la anorexia es **Por el amor de Nancy** (*For de Love of Nancy*, P.Schneider, TV, 1994, EEUU), en donde una estudiante universitaria insegura se obsesiona con su peso y comienza a comer poco, a hacer ejercicio y a refugiarse en su habitación. Cuando su madre descubre su delgadez se horroriza y se lo hace saber a su marido: “Está como un esqueleto. No pesará más de 45 k. Se le puede ver cada hueso.”

La familia lucha para que se ponga en tratamiento. Acude a un hospital donde formará parte de una terapia de grupo, aunque no lo asume y se niega a comer e incluso esconde la comida. Cuando la descubren la alimentan por tubo. Vuelve a casa pero sigue mintiendo sobre la comida y escondiéndola. La hija se resiste a que la ayuden, su familia está desesperada. La vuelven a ingresar pero ahora por desnutrición y enfermedad renal. Al final consigue sobreponerse, tomar conciencia de su trastorno, ganar peso e ir normalizando la situación. “Ahora soy fuerte. Sé que puedo hacerlo. Conozco la manera de cuidarme de mí. Lo más importante es que aprendí. Cualquiera de nosotros puede aprender.”

Hambre al límite (*Starving in Suburbia*, T.Miele, TV, 2014, EEUU) narra el caso de una bailarina adolescente abducida por una web que defiende la delgadez y se lo toma casi como un deber religioso, acabando enferma. El film denuncia el poder de las nuevas tecnologías online y su influencia perversa sobre usuarios vulnerables.

El otro trastorno, la bulimia, está presente en **Secreto compartido** (*Sharing the secret*, de K.Shea, TV, 2000, EEUU), donde una adolescente –autoexigente- quiere contentar a quienes la rodean y se obsesiona por la delgadez, lo que la llevará a la bulimia.

Cicatrices no deseadas

Personas con sus rostros o resto del cuerpo, normales, dejan de serlo y cicatrices o amputaciones –causadas por accidentes, en la guerra, etc.- los convierten en víctimas de la fealdad o en discapacitados.



La protagonista del thriller poético **Los ojos sin rostro** (*Les yeux sans visage*, G.Franju, 1960, Francia) es una bella joven que sufre un accidente de automóvil. Su padre, un científico loco que se siente culpable, hace creer a la gente que su hija ha muerto, pero en realidad se propone reconstruirle el rostro a partir de tejidos trasplantados de otras mujeres a quienes rapta y luego se deshace de ellas, lo que le convierte en un criminal. “”No hay razón para que dudes de mí. Sé de mis capacidades. Tendrás una cara de verdad”, le asegura el médico a su hija, que lleva una máscara (“Mi cara me asusta. Mi máscara me asusta todavía más”).

La cara desfigurada de la protagonista se nos muestra a partir de la mirada horrorizada de una de las mujeres que acabará muriendo. Una vez obtenido el nuevo rostro mediante cirugía estética, el padre concluye “Ahora tienes una cara adorable. Tu verdadera cara”; en realidad, un rostro inexpresivo. La ayudante le dice que “Eres más bella que nunca. Ahora hay algo angelical en ti”. “¿Angelical?” –dice la joven-. “Cuando me veo en el espejo siento que estoy mirando a alguien que se parece a mí, pero que vuelve del más allá”. Pero con el tiempo va apareciendo una necrosis del tejido injertado que evoluciona en ulceraciones y rechazo, y la joven vuelve a perder su belleza. “He fallado”, le confiesa el médico a su ayudante.

La joven llama por teléfono a su antiguo novio pero no se atreve a hablar ya que se supone que está muerta. La ayudante de su padre lo descubre y se lo reprocha, y la chica se defiende: “Sé que los muertos deben estar en silencio. Déjame morir pues de verdad. No puedo soportarlo más. Tengo miedo de mirarme la cara y tocármela. Miedo a ver grietas y surcos”. Y le pide a la ayudante que la mate con una inyección letal como las que usa su padre cuando experimenta con perros. Quiere morir para huir del sufrimiento y del fracaso del experimento. Al final, entra en un bosque en forma de espectro.

La guerra es una de las principales y más terribles causas de cicatrices, amputaciones, etc. Un ejemplo llevado al extremo es la historia del soldado americano de la I Guerra Mundial protagonista del film antimilitarista **Johnny cogió su fusil** (*Johnny got his gun*, de Dalton Trumbo, 1971, EEUU). Víctima de un bombardeo en las trincheras acaba siendo un hombre-tronco sin rostro ni extremidades, que lo tienen escondido en una habitación aparte al cuidado de una enfermera. El oficial médico cree que el cerebro dañado del joven sólo le permite movimientos musculares limitados. “Un individuo sin cerebro será incapaz de sentir y de pensar”, cree, sin saber que el mutilado sí que está consciente pero no puede comunicarse. A través de su pensamiento expresado por la voz en off, el soldado no sabe dónde está, no ve ni oye nada, pero sí siente dolor. Nota que le curan la cara, los brazos y las piernas, y es cuando se da cuenta

que ni tiene rostro ni extremidades. Se desespera al descubrir que no tiene boca, mandíbulas, nariz, ojos... “¡No puedo vivir así!” Lloro. Prefiere morir.

Con el paso del tiempo llega una nueva enfermera-jefe, que hace abrir la ventana para que entre el sol. Él lo nota, se regocija. “Yo aquí tendido como un monstruo de feria”. Por medio de escenas surrealistas se siente como si lo estuvieran presentando como el hombre-torso sin cara en un circo ambulante. Rememora distintos períodos de su vida.

Llega una nueva enfermera más sensible. Lloro cuando lo ve en su estado. Le besa y le acaricia. Se comunica con él escribiéndole con un dedo en el pecho. Él trata de comunicarse moviendo la cabeza. Primero el médico cree que son espasmos y lo sedan. Hasta que descubren que se trata de morse y que intenta comunicarse con ellos. Es consciente de todo. Pide S.O.S. Se comunican con él a través de morse golpeando los dedos sobre su frente. Le piden qué quiere. “Salir fuera para que me lleven a una feria en donde puedan verme”, contesta el enfermo. Pero los médicos no acceden. “¿No queréis? Pues matadme”, pide él repetidamente.

Cuando se encuentra a solas con el soldado, la enfermera, compasiva, le interrumpe la llegada de oxígeno al tubo al que está conectado, pero el médico lo descubre y aborta la intención eutanásica. Lo acaban dejando de por vida como estaba, mientras él sigue pidiendo S.O.S. Piensa: “Nunca me dejarán salir. Me mantendrán en secreto hasta la muerte. Dentro de mí grito, aúllo como un animal, si tuviera brazos podría matarme, si tuviese piernas podría huir, si tuviese voz podría gritar y pedir ayuda...”

Otro caso de un militar inválido de la Gran Guerra es el del protagonista de **El pabellón de los oficiales** (*La Chambre des officiers*, F.Dupeyron, 2001, FR), y su convalecencia en un hospital militar en donde, a causa de sus horribles heridas en la cara debido a una bomba, le descuelgan los espejos, lo cual no quita que se desespere.

Monstruos de laboratorio

La ficción literaria aportó obras del género fantástico que, posteriormente a ser escritas, fueron adaptadas a la pantalla. Dejando aparte a aquellos seres con apariencias o actitudes monstruosas debidas a su propia naturaleza, a maldiciones, a la maldad, etc., como es el caso de los vampiros, Drácula, el Hombre Lobo, zombis..., el resto de monstruos o seres perturbados son producto de los cerebros de científicos febriles creados por escritores amantes del terror y de la ciencia ficción.



Es el caso de Mary Shelley, autora de la novela gótica *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), acerca de la creación de una criatura de aspecto humano a partir de restos de cadáveres, llevada a cabo por el doctor Víctor Frankenstein, quien acaba dando vida al nuevo ser. Ya en 1910 el cine hizo la primera versión libre de la obra, a la

que seguiría un centenar de títulos en su mayoría de serie B, sin contar los 60 televisivos. Pero el título clásico más conocido es el **Frankenstein** de J. Whale (1931, EEUU) con Boris Karloff en el papel del monstruo, cuya caracterización entre la fealdad y la maldad dejaron una huella de terror entre el público, sobre todo infantil, durante unas cuantas generaciones, potenciado por las secuelas. Adaptación de una obra teatral, el maquillaje a cargo de J.P. Pierce concentra la atención del espectador en la criatura monstruosa, aterradora, abominable..., consiguiendo un icono de la fealdad, presente en el imaginario popular a partir del cine de terror, sus carteles, la televisión, el cómic...; incluso parodiados por films o series televisivas (**El jovencito Frankenstein, La familia Monster...**)

Sin embargo la monstruosidad física y moral, debido a la inserción del cerebro de un criminal en la criatura, a causa de un error del ayudante jorobado del profesor, deja en segundo plano el aspecto psicológico del monstruo, tratado en la novela, que se siente víctima de la experimentación científica, y que realiza intentos para acercarse a los humanos, siendo rechazado por su aspecto. En esta primera versión sonora, la criatura se reduce a un ser grotesco y gruñón, cuyas únicas muestras de humanidad se limitan al disfrute de la luz solar cuando el profesor abre una trampa en donde lo tiene recluido, y el encuentro con una niña que lanza flores al agua para que floten, con trágicas y erróneas consecuencias para ella; es el único momento en el que el monstruo se siente feliz. Al final los aldeanos lo queman vivo, a la usanza de las antiguas brujas.

En 1973 se realizó una versión televisiva algo más fiel a la novela, **Frankenstein: su verdadera historia** (J. Smight, EEUU), en donde la criatura creada en el laboratorio es normal pero con el tiempo va degenerando y deformándose. Cuando la criatura se da cuenta de su estado, huye e intenta quitarse la vida pero no lo consigue. Se encuentra con un campesino ciego que toca el violín. Desde el exterior de la cabaña observa a su familia. Desde allí aprende cosas de los humanos, pero un encuentro inesperado acaba en tragedia para la familia.

Al final, el doctor –que acaba de perder a su mujer, congelada en un barco– se encuentra con su criatura en el Polo Norte, y le dice: “¿Estás ya suficientemente satisfecho? ¿Me has castigado por haberte dado vida? Te he traicionado. Lo merezco. Quiero destruirte. No te puedo culpar por nada de lo que has hecho. ¡Pobre criatura! No puedo permanecer aquí por más tiempo. Soy malvado. Te mantendré vivo contra mi voluntad. Te quedarás solo aquí. Y podría ser demasiado cruel. Por favor, ¡perdóname!” Su grito final ocasiona un alud que los sepulta.

En la versión de Kenneth Branagh, **Frankenstein de Mary Shelley** (1994, EEUU, J), en el encuentro entre el creador y la criatura, con horribles cicatrices pero que se comunica con normalidad, el monstruo le pregunta al doctor “¿Quién soy yo?”, a lo que Víctor Frankenstein le responde “¿Tú? No lo sé”. La criatura, que pretendía matar a Víctor, le presiona para que cree una novia para él y así dejará tranquila a la gente.

Producto de una ciencia perversa, el monstruo de Frankenstein es rechazado desde el primer momento, por su aspecto, por su propio creador; y por todos aquellos humanos –excepto un ciego– con los que se encuentra. Cuando el científico ve que la criatura cobra vida, dice: “La belleza del sueño se desvaneció, y el horror y el asco sin aliento llenaron mi corazón”. A pesar de sus esfuerzos al principio por conocer y acercarse a las personas, su físico le delata y genera horror y repulsión. Rechazado por todos, su comportamiento hace un giro hacia la maldad. Culpabiliza de su situación a su creador y, por extensión, la proyecta a toda la humanidad, que le rehúye. Soledad, infelicidad, aislamiento... es lo que siente –y padece– este producto de laboratorio a quien los relámpagos y la electricidad dieron vida. “Soy malo porque soy desdichado”, afirma el monstruo, el demonio. Y también, “Si no he de inspirar amor, inspiraré temor”. Un

personaje de ficción –un mito- considerado el principal malo de la historia, cuando en realidad su creador también lo es, por profanar cadáveres, por haberle dado vida, por haber transgredido la naturaleza, por haberse desentendido de él.

Otro mito literario y cinematográfico es *Dr.Jekyll y Mr.Hyde*, novela de R.L.Stevenson, acerca de un científico que experimenta con un brebaje que puede convertir a una persona normal en malvada. Estas dos personalidades que contienen el bien y el mal en una misma persona -trastorno disociativo de la identidad-, las trabaja químicamente el Dr.Jekyll con el fin de separarlas y romper la dependencia de la una con la otra. El resultado es el señor Hyde, un tipo bajito, feo, desagradable y criminal, que produce repugnancia a quien le conoce. Representa a los impulsos instintivos, animales, las pulsiones de muerte.

El extraño caso de estas dos-una sola persona pronto se adaptó para los escenarios y la pantalla. Más de 40 versiones cinematográficas –incluso cómicas- avalan el interés de los cineastas por esta historia entre el thriller y la psiquiatría. La primera es de 1908, a la que le siguen remakes de 1912, 1913, 1920, y muchas más, ya en el período sonoro.



En la versión de 1931, **El hombre y el monstruo** (Rouben Mamoulian, EEUU), protagonizada por Fredric March, Mr.Hyde aparece con un maquillaje de apariencia algo simiesca, con ojos saltones, nariz ancha, gruesa dentadura e incisivos largos, y mucho cabello y cejas. En una de las secuencias, Hyde va a un café-teatro a tomar una copa con Ivy, una cantante, con quien quiere formar pareja a cambio de ayudarla económicamente. Él se muestra sensual, impulsivo y acosador, pero ella de entrada lo rechaza, a lo que el malvado dice: “Ya sé que no soy un caballero. ¡Pero tengo dinero! (...) No soy una belleza. Tal vez prefieras un caballero, ¿eh? Uno de esos caballeros de finos modales, virtuoso y honorable.” Seguidamente se enfrenta con una botella rota a un admirador de Ivy. Erotismo y violencia definen la personalidad de Hyde.

La acción transcurre a finales del s.XIX, en la Inglaterra victoriana, en donde la dualidad entre el bien y el mal en una misma persona sería la visión de Stevenson acerca de algunos gentleman de aquella época, y su doble rasero moral; honorabilidad o lascivia en según qué ambientes y momentos. Jekyll-Hyde personifica los instintos de vida y muerte, los impulsos reprimidos culturalmente, pero también desatados cuando se presenta la oportunidad o el anonimato, sobre todo si hay intervención toxicológica, en este caso mediante una fórmula química.



Víctimas de la experimentación pseudocientífica, en este caso colectiva, son los animales-humanizados de **La isla del doctor Moreau** (*The Island of Dr. Moreau*, Don Taylor, 1977, EEUU), adaptación de la novela de H.G.Wells -adaptada varias veces a la pantalla-, acerca de un náufrago, Braddock, quien a principio del s.XX, aparece en una isla del Pacífico. Unos seres extraños lo atacan y es salvado por un hombre, el doctor Moreau, que se lo lleva a su casa en la que vive con una joven mujer. Braddock siente interés en qué trabaja Moreau y se da cuenta de que está realizando cirugía genética con animales a quienes inyecta una sustancia que los convierte en casi humanos, tanto de aspecto como de comportamiento y de habla. Con el fin de que los animales-humanos no usen la violencia, Moreau los entrena en el sentido de la Ley. “¿Cuál es la Ley?” les pregunta. A lo que contestan: “No andar a cuatro patas. Esa es la Ley (...) No cazar a otros hombres. No derramar sangre.”

Pero ello se tuerce cuando Braddock se defiende de uno de los animales matándolo, y no es castigado por el doctor. Los monstruos lo perciben como discriminatorio, se rebelan y vuelven a la animalidad. Braddock, cuando se da cuenta del proyecto perverso de Moreau, se rebela en contra. Éste lo castiga inyectándole el suero que, en este caso, irá convirtiendo al humano en animal.

Los maquillajes de los animales-humanos recuerdan a la Fisiognomía del pintor Charles Le Brun, del s.XVII, en donde mediante ilustraciones se comparan expresiones humanas con animales. Las de felinos que aparecen junto a rostros humanos de apariencia similar son las más cercanas a los hombres-bestia del film. Aunque el maquillaje también recuerda al hombre-lobo, al *Planeta de los simios*... La fealdad de nuevo puesta al servicio de la manufactura de monstruos, en una novela que anticipaba temas como la ingeniería genética, la manipulación de seres vivos, el maltrato animal... Pero que también recuerda a la posible sublevación de ingenios creados por el hombre: los robots. Como los hombres-bestia del film que tienen que obedecer la Ley, las leyes de la robótica también implican el respeto al ser humano, pero en la literatura y en el cine a veces las computadoras o los ‘replicantes’ infringen las leyes y atacan a los humanos.

Cine, fealdad, ciencia, experimentación, terror, diversidad funcional..., todo un mosaico de situaciones que hace de espejo en donde se refleja todo aquello que la sociedad encuentra extraño, raro, fuera de la normalidad. Esa normalidad impuesta por las pautas culturales de cada momento histórico.

Otros films relacionados con la temática:

Nosferatu (F.W.Murnau, 1922). Esta versión muda muestra un Drácula monstruoso.

La momia (*The Mummy*, K.Freund, 1932). Una momia revive y quiere raptar a una joven.

El hombre invisible (*The Invisible Man*, J.Whale, 1933). Un científico consigue descubrir en su laboratorio cómo hacerse invisible.

El hombre lobo (*The Wolf Man*, G.Waggner, 1941). Un hombre herido por un lobo sufre transformaciones y ataca a las personas.

Moulin Rouge (J.Huston, 1952). Sobre el pintor francés Toulouse-Lautrec con piernas de niño debido a un accidente durante su infancia.

La mujer y el monstruo (*Creature from the Black Lagoon*, J.Arnold, 1954). Expedición científica en la cual irrumpe un monstruo anfibio con rasgos humanos.

El hombre menguante (*The Incredible Shrinking Man*, J.Arnold, 1957). Un hombre se convierte en diminuto y tiene que luchar por su supervivencia.

La mosca (*The Fly*, K.Neumann, 1958). Un científico ve cómo su cabeza y un brazo se transforman en mosca.

La matanza de Texas (*The Texas Chainsaw Massacre*, T.Hooper, 1974). Un asesino con retraso mental usa una máscara de piel humana.

La noche de Halloween (*Halloween*, J.Carpenter, 1978). Un sujeto con problemas mentales se oculta tras una máscara blanca para cometer sus asesinatos.

Viernes 13 (*Friday the 13th*, S.S.Cunningham, 1980). Una máscara de hockey oculta el rostro deformado de un asesino con machete, con problemas mentales en su infancia.

Pesadilla en Elm Street (*A Nightmare on Elm Street*, W.Craven, 1984). Freddy Krugger, un asesino con el rostro lleno de quemaduras y guantes de cuchillas, persigue a unos jóvenes.

Eduardo Manostijeras (*Edward Scissorhands*, T.Burton, 1990). Un inventor crea a un joven pero lo deja inacabado, con tijeras en lugar de dedos.

Shrek (A.Adamson-V.Jenson, 2001). Film de animación sobre un ogro feo y gruñón.

El laberinto del fauno (Guillermo del Toro, 2006). Una extraña criatura, mitad humana mitad animal, habita en un laberinto y le hará unas revelaciones a una joven.

El curioso caso de Benjamin Button (*The Curious Case of Benjamin Button*, D.Fincher, 2008). Un niño que nace octogenario y que se va haciendo joven con el paso de los años.

La forma del agua (*The Shape of Water*, Guillermo del Toro, 2017). Un experimento secreto en el que se ve implicado un hombre anfibio.

Border (A.Abbasi, 2018). Una pareja con un semblante y comportamientos extraños.

FILMOGRAFIA

Freaks (*La parada de los monstruos*).

Dirección y producción: Tod Browning.

1932. EEUU. MGM.

Duración: 64 min.

Guion: W.Goldbeck, L.Gordon, E.A.Woolf, Al Boasberg. Basado en *Spurs* de Tod Robbins.

Fotografía: M.Gerstad.

Reparto: Harry Earles, Henry Victor, Wallace Ford, Leila Hyams, Olga Baklanova, Roscoe Ates, Frances O'Connor.

También los enanos empezaron pequeños (*Auch Zwerge haben klein angefangen*).

Dirección y guion: Werner Herzog.

Producción: F.Ariza.

1970. RFA-ES.

Duración: 96 min.

Fotografía: Th.Mauch.

Música: F.Fricke

Reparto: Helmut Döring, Paul Glauer, Gisela Hertwig, Hertel Minkner, Gertrud Piccini, Marianne Saar, Brigitte Saar, Gerd Gickel, Ema Gschwendtner.

El tambor de hojalata (*Die Blechtrommel*).

Dirección: Volker Schlöndorff.

Producción: F.Seitz y A.Dauman.

1979. RFA-POL-F.

Duración: 162 min.

Guion: V. Schlöndorff, J.C.Carrière y F.Seitz. Basado en la novela homónima de Günter Grass.

Fotografía: I.Luther.

Música: M.Jarre.

Montaje: S.Baron.

Reparto: Mario Adorf, Angela Winkler, David Bennent, Daniel Olbrychski, Katharina Thalbach, Charles Aznavour.

Simon Birch (*El inolvidable Simon Birch*).

Dirección y guion: Mark Steven Johnson. Basado en *Oración por Owen* de John Irving.

Producción: R.Birnbaum y L.Mark.

1998. EEUU.

Duración: 114 min.

Fotografía: A.Schneider.

Música: M.Shaiman.

Reparto: Ian Michael Smith, Joseph Mazzello, Ashley Judd, Oliver Platt.

Vías cruzadas (*The Station Agent*).

Dirección y guion: Thomas McCarthy.

Producción: R.May, M.Skalski y K.Tucker.

2003. EEUU.

Duración: 88 min.

Fotografía: O.Bokelberg.

Música: S.Trask.

Montaje: T.MacArdle.

Reparto: Peter Dinklage, Patricia Clarkson, Bobby Cannavale, Michelle Williams.

Handia.

Dirección: Aitor Arregi y Jon Garaño.

Producción: X.Berzosa, I.Gomez y I.Obeso.

2017. ES.

Duración: 114 min.

Guion: A.De Carlos, J.M.Goenaga, A.Arregi y J.Garaño.

Fotografía: J.Aguirre.

Música: P.Gaigne.

Dirección artística: M.Serrano.

Reparto: Ramón Agirre, Eneko Sagardoy, Joseba Usabiaga, Iñigo Aramburu, Aia Kruse, Iñigo Azpitarte.

El hombre elefante (*The Elephant Man*).

Dirección: David Lynch.

Producción: S.Cornfeld, J.Sanger y Mel Brooks.

1980. EEUU.

Duración: 124 min.

Guion: D.Lynch, C.De Vore y E,Bergren.

Fotografía: F.Francis,

Música: J.Morris.

Montaje: A.V.Coates.

Maquillaje: C.Tucker.

Reparto: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Wendy Hiller.

Eraserhead (*Cabeza borradora*).

Dirección, guion, música, montaje y diseño de producción: David Lynch.

Producción: J.Nance, Ch.Stewart y J.Bates.

1977. EEUU.

Duración: 89 min.

Fotografía: F.Elmes y H.Cardwell.

Efectos: F.Elmes y D.Lynch.

Reparto: Jack Nance, Jeanne Bates, Jack Fisk, Jennifer Lynch, Charlotte Stewart.

Máscara (*Mask*).

Dirección: Peter Bogdanovich.

Producción: M,Starger.

1985. EEUU. Universal.

Duración: 115 min.

Guion: A.Hamilton.

Fotografía: L.Kovács.

Música: D.Ricotta.

Reparto: Cher, Eric Stoltz, Sam Elliott, Laura Dern, Estelle Getty, Harry Carey Jr.

Wonder.

Dirección: Stephen Chbosky.

Producción: D.Hoberman y T.Lieberman.

2017. EEUU.

Duración: 113 min.

Guion: M.Dougherty y diversos. Basado en *La lección de August* de Raquel Palacio.

Fotografía: D.Burgess.

Música: M.Zarvos.

Reparto: Julia Roberts, Owen Wilson, Jacob Tremblay, Noah Jupe, Izabela Vidovic.

El fantasma de la ópera (*The Phantome of the Opera*).

Dirección: Rupert Julian.

Producción: C.Laemmle,
1925. EEUU.

Duración: 107 min.

Guión: E.J.Clawson y diversos. Basado en la obra homónima de Gastón Leroux.

Fotografía: M.Bridenbecker.

Reperto: Lon Chaney, Mary Philbin, Norman Kerry, Arthur E.Carewe, Gibson Gowland.

El jorobado de Notre Dame (*Notre-Dame de Paris*).

Dirección: Jean Delannoy.

Producción: Raymond y Robert Hakim.
1956. F-I.

Duración: 115 min.

Guion: Jean Aurenche y J.Prévert. Basado en la novela homónima de Victor Hugo.

Fotografía: M.Kelber.

Música: G.Auric y A.F.Lavagnino.

Dirección artística: R.Renoux.

Reperto: Anthony Quinn, Gina Lollobrigida, Alain Cuny, Robert Hirsch, Jean Danet.

Precious.

Dirección: Lee Daniels,

Producción: Lee Daniels y diversos.
2009. EEUU.

Duración: 110 min.

Guion: G.Fletcher. Basado en *Push* de Sapphire.

Fotografía: A.Dunn y D.Lew.

Música: M.Grigorov.

Reperto: Gabourey Sidibe, Mo'Nique, Paula Patton, Mariah Carey.

Una hija casi perfecta (*The Best Little Girl in the World*).

Dirección: Sam O'Steen.

Producción: A.Spelling.
1981. EEUU. TV.

Duración: 100 min.

Guion: D.Moessinger. Basado en una novela de Steven Levenkron.

Fotografía: M.D.Margulies.

Música: B.Goldenberg.

Reperto: Charles Durning, Eva Marie Saint, Jennifer Jason Leigh, David Spielberg.

Por el amor de Nancy (*For de Love of Nancy*).

Dirección: Paul Schneider.

1994. EEU.. TV.

Duración: 100 min.

Guion: C.E.y N.McKeand.

Fotografía: E.Van Haren.

Música: D.Slider.

Reperto: Tracey Gold, Jill Clayburgh, Cameron Bancroft, Mark P.Gosselaar.

Hambre al límite (*Starving in Suburbia*).

Dirección y guion: Tara Miele.

2014. EEUU. TV.

Duración: 90 min.

Reparto: Laura Wiggins, Callie Thorne, Izabella Miko, Sharon Lawrence, Tyler Riggs.

Los ojos sin rostro (*Les yeux sans visage*).

Dirección: George Franju.

Producción: J.Borkon y R.Gualino.

1960. Francia.

Duración: 90 min.

Guion: C.Sautet y diversos. Basado en una novela de Jean Redon.

Fotografía: E.Schüfftan.

Música: M.Jarre.

Reparto: Alida Valli, Pierre y Claude Brasseur, Juliette Mayniel, Béatrice Altariba.

Johnny cogió su fusil (*Johnny got his gun*).

Dirección y guion: Dalton Trumbo. Basado en una novela propia.

Producción: B.Campbell.

1971. EEUU.

Duración: 111 min.

Fotografía: J.Brennen.

Música: J.Fielding.

Reparto: Timothy Bottoms, Jason Robards, Donalds Sutherland, Diane Varsi, Kathy Fields.

Frankenstein.

Dirección: James Whale.

Producción: C.Laemmle Jr.

1931. EEUU. Universal.

Duración: 71 min.

Guion: F.E.Faragoh y G.Fort. Basado en la novela de Mary Shelley.

Fotografía: A.Edeson.

Música: B.Kaun.

Dirección artística: Ch.D.Hall.

Maquillaje: J.P.Pierce.

Reparto: Boris Karloff, Colin Clive, Mae Clarke, John Boles, Edward Van Sloan.

Frankenstein: su verdadera historia (*Frankenstein: The True Story*).

Dirección: Jaque Smight.

Producción: Ian Lewis y H.Stromberg Jr.

1973. EEUU. TV.

Duración: 182 min.

Guion: C.Isherwood y D.Bachardy.

Fotografía: A.Ibbetson.

Música: Gil Mellé.

Reparto: James Mason, Leonard Whiting, David McCallum, Michael Sarrazin, Jane Seymour, Nicola Pagett, Agnes Moorehead, Michael Wilding, Clarissa Kaye-Mason.

Frankenstein de Mary Shelley (*Mary Shelley's Frankenstein*).

Dirección: Kenneth Branagh.

Producción: F.Ford Coppola y diversos.

1994. EEUU, J.

Duración: 123 min.

Guion: S.Lady y F.Darabont.

Fotografía: R.Pratt.

Música: P.Doyle.

Diseño de producción: T.Harvey.

Montaje: A.Marcus.

Reparto: Kenneth Branagh, Robert De Niro, Helena Bonham Carter, Tom Hulce.

El hombre y el monstruo (*Dr.Jekyll and Mr.Hyde*).

Dirección y producción: Rouben Mamoulian.

1931. EEUU. Paramount.

Duración: 98 min.

Guion: S.Hoffenstein y P.Heath. Basado en *El extraño caso del Dr.Jekyll y Mr.Hyde* de Robert Louis Stevenson.

Fotografía: K.Struss.

Vestuario: T.Banton.

Reparto: Frederic March, Miriam Hopkins, Rose Hobart, Holmes Herbert, Edgar Norton.

La isla del doctor Moreau (*The Island of Dr.Moreau*)

Dirección: Don Taylor.

Producción: S.Steloff y J.Temple-Smith.

1977. EEUU.

Duración: 99 min.

Guion: Al Ramrus y J.Herman. Basado en la obra homónima de H.G.Wells.

Fotografía: G.Fisher.

Música: L.Rosenthal.

Montaje: M.Rothman.

Reparto: Burt Lancaster, Michael York, Nigel Davenport, Richard Basehart, Barbara Carrera.

¹ J.Pijoan, *Historia del Arte*, Barcelona, 1970.

² R.Garland ed., *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York, 1996.

³ U.Eco, *Historia de la fealdad*, Barcelona, 2007.

⁴ G.Sadoul, *Historia del cine mundial*, Madrid, 1972.

⁵ M.Gardner, *La ciencia. Lo bueno, lo malo, lo falso*, Madrid, 1988.

⁶ D.J.Kevles, *In the Name of Eugenics: Genetics and the Uses of Human Heredity*, California Univ., 1985.

⁷ M.Burleigh, *Selling Murder: The Killing Films of the Third Reich*, Londres, Domino Films, 1991.

⁸ D.Tomasovic, *Freaks. La monstruosa parade de Tod Browning*, Céfal, 2005.